

О.О. Єрошкіна, О.М. Іванов

Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ, МОДЕЛІ ТА СИМВОЛУ У МИСТЕЦТВІ

У статті досліджується художній образ, його структура і значення у мистецтві. Розглянуто роль моделі і символу як особливої форми відображення дійсності. Шляхом порівняльного аналізу виявлено сутність художнього образу, моделі та символу. Розглянуто проблемні аспекти, особливості раціонального й емоційного, загального й одиничного у художньому образі.

Ключові слова: художній образ, модель, символ, мистецтво, істина, митець, суспільство, категорія.

Постановка проблеми

Художній образ, його структура і значення у мистецтві – одна із важливих проблем мистецтвознавства і естетики. Від її вирішення залежить відповідь на питання про сутність мистецтва взагалі. Її у тій чи іншій мірі зачіпають майже усі праці з естетики й мистецтвознавства, які хоч деякою мірою пов'язані з узагальненими висновками про процеси, що відбуваються у мистецтві, хоча методи, що їх застосовують тут, дуже різні.

Так, у багатьох працях широко аналізують сутність художнього образу і художній образ співставляється з явищами дійсності, відображенням якої він є. Цей найбільш вдалий методологічний прийом аналізу художнього образу в той же час не дозволяє повністю розкрити поняття «художній образ», оскільки, користуючись ним, дослідник змушений залишатися на рівні найширшого узагальнення і обмежувати себе у конкретному аналізі одиничних явищ.

Більш детальне дослідження природи художнього образу провадять тоді, коли робиться порівняльний аналіз «образу» и «поняття», «художнього образу» і «образу взагалі». Тоді художній образ постає як «особлива форма відображення дійсності у її живій конкретності, індивідуальній неповторності», і співставляються образ і поняття, виявляється їх спільність і специфіка. Причому часто такий аналіз супроводжується дальшою деталізацією залежно від мистецтва, жанру.

Художній образ – засіб відображення дійсності. Але це й специфічний метод пізнання. «У найширшому розумінні образ – це вигляд, подібність, або відображення чогось. Художній образ відбиває реальний світ, але відбиває його по особливому, не так, як, наприклад, відбиває світ

об'єктив або дзеркало. Ні, він відбиває не буквально точно, а змінюючи й доповнюючи [1].

Розвиваючи це дуже широке визначення, уточнити, що образне відображення взагалі й художньо образне відображення у мистецтві – глибоко специфічні. Прагнення до істини в науці є прагнення до ототожнення відображення та явища дійсності, прагнення до передачі у відображенні самих явищ дійсності і зведення до мінімуму особистого ставлення до цих явищ відображуючого суб'єкта.

Об'єктивна істина, яка досягається у процесі науково го пізнання, є точна відповідність явища дійсності та її відображення у вигляді поняття, категорії, закону. Отже, наукове поняття, категорія, закон є строге і по можливості (що залежить від рівня природознавства) найбільш точне визначення об'єктивної реальності. І хоча часто формулювання в науці тієї чи іншої закономірності може впливати на пізнання цієї закономірності, а отже, й на ставлення людини до неї, вчений, однак, завжди прагне до «чистої» закономірності природи, яка не залежить від її інтерпретації.

Мета статті

Полягає у дослідженні питання про сутність художнього образу шляхом порівняння художнього образу моделі і символу у мистецтві.

Огляд використаної літератури

Дослідження виконано на тлі різних за характером і змістом джерел із сумлінним урахуванням праці кількох дослідників.

Питання структури і значення художнього образу у літературі розглянуто в роботах багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників, таких як В. Скатерщikov..., З. Паперний, . Кослін, Б. А. Глинський, П. О. Резніков [2]. Аналіз «образу» і «моделі» роблять, наприклад, автори книжки

«Моделювання як метод наукового дослідження». Так, Б. Глинський вважає, що «відмінність між моделлю і образом деякого об'єкта виявляється при співставленні зв'язку моделі й оригіналу, з одного боку, і зв'язку образу й об'єкта, образом якого він є, з другого. Передусім образ завжди ідеальний, а модель може бути як ідеальною, так і матеріальною».

Безперечно, при такому співставленні із усіх відмінностей образу та моделі на перший план виступає матеріальність моделі та ідеальний характер образу. Однак цього не досить, якщо досліджувати взаємозв'язок образу й моделі у мистецтві. Художній образ як наслідок процесу відображення дійсності, наслідок, що завжди зумовлений причинними зв'язками, які Б. Глинський вважає за основу ствердження даного положення, матеріалізується в одиничному конкретному прояві. Іншою стороною цього питання є збіг або незбіг образу ідеального і образу матеріального. Але при цьому залишається безсумнівним факт існування художнього образу, «законсервованого» в тому чи іншому мистецькому творі. І хоча завжди чи майже завжди зміст художнього образу залежить від асоціативних доповнень того, хто сприймає, проте кожному певному художньому образу відповідає завжди свій точно визначений матеріальний носій. Художній образ пізнається через конкретну матеріальну структуру.

Тому матеріальний образ, модель і символ краще об'єднати на основі понять знаку і значення, як це до деякої міри робить Л. О. Резников. Тоді своєрідність образу, моделі й символу можна досліджувати залежно від змісту та якості істин у цих структурах, у той час як відмінність образу і моделі за такими ознаками, як *ідеальне* й *матеріальне*, є дуже широким і не розкриває їх особливостей у деталях.

Виклад основного змісту

Матеріальна структура, яка конкретно втілює той чи інший художній образ, виступає як модель. Вона майже в усіх властивостях і відношеннях повторює художній образ, і властивості цього образу у той чи інший спосіб переносяться в цьому разі на саму матеріальну структуру. Але як будь-яке визначення, що характеризує процес, жодна матеріалізація не може повністю відтворити цей процес, так і конкретний образ ніколи не збігається повністю з образом, що його має на увазі митець.

Аналогічна відповідність між реальним об'єктом і художнім образом неоднозначна. Вона залежить від методу відображення, який обирає митець. Конкретний образ у мистецтві, що виступає як носій художнього образу, може бути і моделлю, і символом, й абстракцією. У зв'язку з цим і

гносеологічний зміст кожної такої структури буде різний. Тому є допустимим порівняльний аналіз цих структур і категорій, що їх визначають у рамках гносеології, оскільки гносеологічні функції художнього образу, моделі й символу не тотожні.

Суть пізнавальної функції мистецтва була розкрита ще в часи античності. Звичайно, не можна ототожнювати античне нерозчленоване відношення до дійсності й сучасну науку та мистецтво. Але пізнавальна функція мистецтва завжди зберігалася й зберігається, хоча в різні епохи вона змінювалася. Не може бути мови, наприклад, про ототожнення гносеологічної функції статуй Мікеланджело і творів абстрактного мистецтва. Якщо в першому випадку ми бачимо втілену з анатомічною точністю красу людського тіла і через неї духовну красу людини епохи Відродження, його гуманістичні ідеали, то в другому випадку основу інформації, яку передає твір (тут йдеться не про численних шарлатанів від абстрактного мистецтва), становить ставлення митця до дійсності, а не сама дійсність. Оскільки ж суб'єктивне, індивідуалістичне ставлення митця до світу не завжди збігається зі ставленням до світу всього суспільства чи окремих його груп і оскільки суспільство не може підстроюватися під суб'єктивні погляди абстракціоніста, оскільки воно складається із таких же особистостей, що мають право на визнання й їхніх поглядів – усе це часто ставить творців абстрактного мистецтва в галереї «невизнаних героїв». Тільки те суб'єктивне ставлення митця до дійсності здобуває визнання (хай не завжди відразу після виходу у світ творів цього митця) у суспільстві, яке розвивається у відповідності із закономірностями розвитку естетичного відношення людини до дійсності. Так було із живописом П. Пікассо, М. Сар'яна, Б. Пророкова.

Таким чином, художній образ є, поняття, що визначає найбільш широке явище у мистецтві, а саме – спосіб, метод відображення, який відмежовує мистецтво від науки, філософії, політики, релігії. А модель і символ (в тому відношенні, що їх ми розглядаємо) є складовими частинами, елементами художнього образу.

Основа для існування й моделі, й символу у мистецтві – навмисна умовність самого мистецтва. В ньому, на відміну від науки, митець може відходити від дійсних фактів. Тим більше він вільний у виборі форми передавання цих дійсних або інтерпретованих фактів. Тому співвідношення образу й моделі, образу й символу залежить іще від ряду факторів – естетичного ідеалу епохи й митця, індивідуальної манери митця, виду та жанру мистецтва.

Так, певною мірою можуть збігатися й не збігатися художній образ і модель. Якщо художній

образ є найширше визначення способу відображення у мистецтві, то модель є таке відображення, при якому структура, що є продуктом відображення дійсності митцем, перебуває у відношеннях аналогії із самою дійсністю, яка була вихідним пунктом для відображення. Модель виявляється там, де є конкретна, детальна аналогія, коли структура, що є відображенням, повторює об'єкт дійсності буквально, як за внутрішніми його властивостями, так і за зовнішніми ознаками.

Модель і образ не тотожні передусім за змістом. Зміст моделі перебуває у рамках матеріальної структури, у якій втілена модель; зміст образу у більший мірі, ніж зміст моделі, залежить від суб'єкта, що сприймає цей образ через ту чи іншу конкретну матеріалізацію. Образ несе більше смислового навантаження, модель – більше текстового. Зміст образу частіше, ніж зміст моделі, виходить за межі матеріальної структури, в якій він втілений. Це легко підтвердити різними інтерпретаціями одних й тих самих образів, наприклад, численними екранізаціями «Війни і миру» Л. М. Толстого, які й є своєрідними моделями епопеї. Співвідношення художнього образу й моделі змінюється тут. В залежності від вихідних позицій кожного митця. Метафора, знайдення лише одного-двох взаємозв'язків у різних структур, що ними є дійсність її відображення у мистецтві (це можна спостерігати у романтичного, а ще виразніше – у символістичного мистецтва), навпаки, наближає художній образ, який виражається за їх допомогою, до символу. Різна міра умовності тут прямо пов'язана з естетичним ідеалом епохи, про що свідчить, наприклад, порівняння архітектури античності, середньовіччя епохи Відродження й сучасності.

Співвідношення образу моделі та символу у творчості того чи іншого митця перебуває також у прямій залежності від його світогляду, методу, стилю, майстерності, індивідуальної творчої манери.

Що менше умовності у передачі змісту й форми об'єктів дійсності, тим частіше художній образ збігається з моделлю, тим частіше художник використовує пряму аналогію. І навпаки, чим більше умовності (при збереженні, однак, аналогії у найбільш загальних рисах) у співставленні дійсності та її відображення за допомогою художнього образу, тим частіше митець користується символом для передавання естетичної інформації, тим менше конкретного змісту явищ і більше ставлення до явища самого митця, його особистої інтерпретації цього явища.

Навіть у одного й того самого митця співвідношення художнього образу, моделі й символу різне в залежності

від жанру, в якому він пише. Це означає, що існує загальна залежність аналогії від виду мистецтва й жанру. В архітектурі митець частіше користується символом, ніж в скульптурі; у портретному живопису митець частіше звертається до моделей, передаючи точні риси обличчя героїв, ніж у символічно узагальнених барельєфах, картинах і фресках.

Інакше виступає співвідношення художнього образу й символу.

Коли образ перебуває у відношеннях аналогії з об'єктом дійсності, ці відношення виявляються саме у предметних, буквальних ознаках змісту й іще частіше форми; образ ототожнюється чи прагне до ототожнення з моделлю. На відміну звід цього, символ – це також модель, але така, де взаємозв'язок з об'єктом за аналогією зберігається лише у найбільш загальних рисах. Це стосується як форми, так і змісту. Символ у мистецтві, як модель і художній образ, часто існує у вигляді матеріальної структури. Але якщо можливе буквально сприйняття цієї структури, то можливе й сприйняття творів мистецтва «з підтекстом». Якщо, користуючись моделлю, митець передає передусім зміст, виражений буквально або майже буквально, то користуючись символом, митець через аналогію між об'єктом дійсності та її відображенням (художнім образом) в одному-двох найбільш загальних ознаках дозволяє тому, хто сприймає, інтерпретувати, доповнювати, корегувати за асоціацією і зміст, і форму переданого.

Художній образ завжди несе у собі елементи символу й моделі, але у зв'язку з відмінностями матеріалу, в якому втілюється той чи інший образ, це співвідношення різне. Драматичний актор ближчий до моделі, ніж скульптура, що втілює цей самий образ; картина у живопису, яка відбиває це як явище, буде більшою мірою символ, ніж і актор, і скульптура, оскільки тут вже є відмова і від тієї справжньої динаміки людських рухів, притаманної драматичному мистецтву, і від об'ємного зображення, такого характерного для скульптури. Навіть співвідношення символу й художнього образу за матеріальною структурою. Адже портрети, бюсти або скульптурні зображення осіб можуть бути або буквально копіями обличчя (мертвими масками), або символами, які асоціюються з тим чи іншим змістом.

Ще помітніший збіг чи незбіг художнього образу і символу у межах різних видів мистецтва і жанрів.

Аналіз ґносеологічної функції художнього образу, на відміну його від поняття, уявлення, образу в науці, не дає можливості до кінця розкрити сутність цієї функції самого художнього образу. А

аналіз моделі й символу як складових частин художнього образу дозволяє це робити детальніше.

Модель порівняно до символу дає більше конкретної інформації, яка трактована однозначно; у передачі інформації за допомогою моделі є велика кількість абсолютних істин. Де б нам не довелося зустріти портрет О. Пушкіна, хто б не написав цей портрет, дуже важко уявити собі Пушкіна з гладенькою зачіскою, або зовсім без волосся. Це суперечить істині, бо портрет його відомий і за картинами і за словесними описами, і майже завжди ім'я О. С. Пушкіна асоціюється (звичайно, не Пушкіна-хлопчика) з кучерявим волоссям. З тієї ж самої причини важко уявити собі Дон-Кіхота у вигляді добродушного товстуна без таких характерних для його обличчя гострої борідки та непокірних вусів.

Коли ж інформація у мистецтві передається допомогою символу (порівняно з моделлю), то тут можна виділити велику кількість істин відносних. Істина, що міститься у символі, більш узагальнена, ніж істина, яку передали за допомогою моделі, тому вона й більш абсолютна. Але разом з тим вона вихоплює й розкриває із всезагального зв'язку явищ лише окремі властивості, речі, відношення у найзагальніших рисах, абстрагуючись від окремих, конкретних їхніх ознак. Тому істина, яка міститься у символі, більш банальна й відносна, ніж істина, що міститься у моделі. У символі митець подає своє однозначне трактування істини і надає читачу, слухачу, глядачу змогу для пошуку окремих, конкретних абсолютних істин, які складають цю відносну. Він надає можливість для інших різних інтерпретацій і трактувань цієї відносної істини. Сама ця істина буде наповнюватися далішим змістом залежно від знань, почуттів, емоцій, характеру того, хто сприймає – і в цьому відносний її характер.

Разом з тим не можна відкидати можливості співставлення творів мистецтва і визначення їх категоріями «модель» і «символ», залежно від характеру інформації, яку вони передають, Оперування такими визначеннями як «модель» і «символ», у художній критиці допомагає більш детальному аналізу і критичному ставленню до таких явищ у мистецтві, як абстракціонізм і натуралізм.

Модель і символ у мистецтві розрізняються за засобом, ступенем і характером естетичного впливу й за силою емоціонального стану, в який вводить той чи інший твір мистецтва. Якщо художня модель дає тому, хто сприймає її, безпосередню аналогію з явищем дійсності, то, наприклад, такий емоціональний стан як «радість пізнання», тут буде виявлятися частіше, хоча він буде менш глибоким. А символ дозволяє «побачити» або «почути» це

явище у незвичайному «неповсякденному» світлі, яке зумів помітити митець. Несподіваність пізнання даного явища через художній символ робить ще глибшою «радість пізнання». В цьому разі емоціональне почуття виникатиме не так часто, як у випадку з моделлю, але воно буде більш несподіваним і безмежним, тоді як радість, якої зазнаємо через художню модель, завжди обмежена конкретною деталізацією, описовістю ознак явища.

Оперуючи категоріями «модель» з і «символ», у мистецтві і його аналізі важливо завжди мати на увазі те в якому плані провадиться аналіз, в якій мірі, у яких межах розглядається цей процес або явище, оскільки те, що в одному відношенні є моделлю, в другому відношенні може бути символом і навпаки.

Найважливіша вимога тут – конкретно-історичний підхід.

Висновки

1. Виявлено конкретний образ у мистецтві, який Одночасно є художній образ як метод, спосіб відображення, буває як матеріальний, так й ідеальний.

2. Художній образ є, поняття, що визначає найбільш широке явище у мистецтві, а саме – спосіб, метод відображення, який відмежовує мистецтво від науки, філософії, політики, релігії. А модель і символ (в тому відношенні, що їх ми розглядаємо) є складовими частинами, елементами художнього образу.

3. Виявлено, що модель і образ не тотожні передусім за змістом. Зміст моделі перебуває у рамках матеріальної структури, у якій втілена модель; зміст образу у більший мірі, ніж зміст моделі, залежить від суб'єкта, що сприймає цей образ через ту чи іншу конкретну матеріалізацію. Образ несе більше смислового навантаження, модель – більше текстового.

4. Доведено, що аналіз гносеологічної функції художнього образу, на відміну його від поняття, уявлення, образу в науці, не дає можливості до кінця розкрити сутність цієї функції самого художнього образу. А аналіз моделі й символу як складових частин художнього образу дозволяє це робити детальніше.

5. Доведено: модель і символ у мистецтві розрізняються за засобом, ступенем і характером естетичного впливу й за силою емоціонального стану, в який вводить той чи інший твір мистецтва.

Література

1. Скатурициков, В. Художественный образ в искусстве [Текст] / В. Скатурициков – М.: «Искусство», 1961.
2. Паперный, З. О художественном образе. [Текст] / З. Паперный – М.: «Искусство», 1961.

3. Костин, В. Что такое художественный образ? [Текст] / В. Костин – М.: Искусство, 1962.
4. Глинский, Б.А.. Моделирование как метод научного исследования. [Текст] / Б. А. Глинский, Б. С. Грязнов, Б. С. Дынин, Е. П. Никитин.
5. Резников, Л.О. Гносеологические проблемы этиологии. [Текст] / Л. О. Резников - Л.: Изд-во Ленинградский государственный университет, 1963.

References

1. Skatershchikov, V. (1961) Artistic image in art. - М.: "Art".
2. Paper, Z. (1961) About the artistic image. - М.: "Art".
3. Kostin, V. (1962) What is an artistic image? - М.: Art.
4. Glinisky, B.A., Gryaznov, B. S., Dinin, B. S. and Nikitin, E. P. (n.d.) Modeling as a method of scientific research.
5. Reznikov, L.O. (1963) Epistemological problems of etiology. L.: Publishing House of Leningrad State University.

Рецензент: доктор мистецтвознавства, професор кафедри дизайну і образотворчого мистецтва О.Ю. Оленіна, Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Харків, Україна

Автор: ЄРОШКІНА Олена Олександрівна
кандидат архітектури, доцент кафедри «ДОМ»
Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова
E-mail – aleksandr-ivanov-58@mail.ru

Автор: ІВАНОВ Олександр Миколайович
старший викладач кафедри «ДОМ»
Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова
E-mail – aleksandr-ivanov-58@mail.ru

FEATURES OF THE FORMATION OF THE ARTISTIC IMAGE OF THE MODEL AND SYMBOL IN ART

E. Yeroshkina, A. Ivanov

O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Ukraine

In the article an image, his structure and value, is investigated in an art. The role of model and symbol is considered as the special form of reflection of reality. By a comparative analysis essence of image, model and symbol is educed. Problem aspects are considered, features rational and emotional, general and single in an image.

Certain character in an art, that Simultaneously is image as method, method of reflection, is educed, there is both material and ideal.

An image is, concept that determines the most wide phenomenon in an art, namely – a method, method of reflection, that marks off art from science, philosophy, politics, religion. And a model and symbol (in a that relation, that them we examine) are component parts, elements of image.

. It is educed that a model and character are not identical foremost on maintenance. A table of contents of model is within the framework of material structure there is an incarnate model in that; table of contents of character in more than to the measure maintenance of model, depends on a subject that perceives this character through that or other certain materialization. Character carries the more semantic loading, model – more text.

It is well-proven that the analysis of gnosiological function of image, on abolition of him from a concept, presentation, character in science, does not give to possibility to the end to expose essence of this function of artistic character. And the analysis of model and symbol as component parts of image allows to do it more detailed. It is well-proven: a model and symbol in an art differentiate after means, degree and character of aesthetic influence and after force of the emotional state in that enters that or other work of art.

Keywords: artistic image, model, symbol, art, truth, artist, society, category.